

**«MELIOR AURO». ACTAS DEL IX CONGRESO
INTERNACIONAL JÓVENES INVESTIGADORES
SIGLO DE ORO (JISO 2019)**

Carlos Mata Induráin y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.)



DESDE LA MÚSICA HASTA LA COSMOLOGÍA:
UNA APROXIMACIÓN A LA «NOCHE SERENA»
Y «A FRANCISCO DE SALINAS» DE FRAY LUIS DE LEÓN*

Weixin Bao
Universidad de Salamanca

1. INTRODUCCIÓN

En cuanto a la concepción del universo, los renacentistas son herederos de los antiguos y de los medievales de un sistema fundamental tradicionalmente denominado la cosmología pitagórico-ptolemaica o la aristotélico-ptolemaica, que se mantiene predominante hasta el siglo XVIII y que también sirve de un fondo muy marcado en la literatura renacentista española. Por eso, cuando estamos frente a las obras del Renacimiento, un periodo histórico tan crucial en el que se mezcla lo clásico con lo moderno, no podemos ignorar los anhelos e intentos de reflejar este modelo universal por parte de los escritores de esa época, incorporando sus propias reflexiones filosóficas, teológicas, morales, espirituales, entre muchas otras.

Aquí se puede tomar las odas de fray Luis de León como ejemplos destacados, donde la música aparece con mucha frecuencia como un medio estupendo para alcanzar el concierto y la armonía del universo, que nos ayuda a entrar en el mundo más allá de las palabras y de los

* Este trabajo se lleva a cabo gracias a la financiación de China Scholarship Council (CSC), con el número matriculado 201806010344.

Publicado en: Carlos Mata Induráin y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.), «*Melior auro*». *Actas del IX Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2019)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020, pp. 13-25. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 59 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-685-4.

sonidos del poeta. Por lo tanto, este presente trabajo pretende realizar una aproximación a la poesía luisiana desde la perspectiva de la cosmología pitagórico-ptolemaica, partiendo de un análisis de las imágenes poéticas relacionadas con la música, que tienen mucho que ver con sus entendimientos del universo. Vamos a enfocar dos odas más representativas en este aspecto: una es la «Noche serena» y la otra, «A Francisco de Salinas».

2. LA MÚSICA Y LA COSMOLOGÍA EN EL RENACIMIENTO ESPAÑOL Y EN FRAY LUIS DE LEÓN

El modelo cosmológico más antiguo e influyente de occidente, que se puede remontar a la filosofía pitagórica, se establece en el siglo II con el planteamiento del sistema astronómico de Claudio Ptolomeo, tras los desarrollos realizados por parte de Platón y Aristóteles, por lo cual recibe su nombre de tal manera. Durante la Edad Media, los teólogos y escolásticos hacen esfuerzos en integrar las doctrinas cristianas con esta cosmología pitagórico-ptolemaica. Los renacentistas heredan este rico legado, que ya engloba diversos elementos de la filosofía, la teología, la ciencia y la literatura de una historia de más de dos mil años, y lo renuevan con una marcada vitalidad de esa época. En la literatura española del Siglo de Oro, este modelo tradicional del universo desempeñaba un papel importante, tratado por múltiples autores, entre los cuales se destaca fray Luis de León¹.

Sin embargo, si lo que queremos hacer es hablar de la cosmología reflejada en la poesía luisiana, ¿por qué tomamos las imágenes poéticas relacionadas con la música como el punto de partida? Tenemos que reconocer el hecho de que, en el caso del poeta, esta concepción cósmica se expresa efectivamente en gran medida por medio de los elementos musicales, detrás de los cuales existe la cuestión importante que atañe al entendimiento de la música de aquella época, que era muy distinta de la de hoy en día. Entonces, si queremos comprender las obras de hace casi cinco siglos, debemos identificar esas diferencias y poner el concepto en sus propios contextos. Por eso, antes de entrar en el análisis del texto poético, lo primero que debemos hacer consiste en aclarar lo que significaba la música para nuestro poeta y sus contemporáneos.

¹ Tenemos también el ejemplo de Cervantes. Ver López Calle, 2017.

Las opiniones musicales del poeta se plasman principalmente en la oda dedicada a Francisco de Salinas, músico y catedrático de música de la Universidad de Salamanca, que tiene su tratado *De musica libri septem* publicado en el año 1577. Muchos investigadores coinciden en considerar que fray Luis escribe este poema poco después de esta fecha y señalar las relaciones estrechas entre las ideas de Salinas y las del poeta: no solo le da la razón a su amigo, sino que también transmite unas ideas muy parecidas a través de sus propios versos. Aquí tomamos la división de los tipos de la música como ejemplo. Se sabe que lo que se admiraba en el Renacimiento era la opinión que se divulgaba por el tratado trascendente de Boecio, *De institutione musica*, en el cual clasificaba la música en tres tipos diferentes: la música cósmica, la humana y la instrumental². En cambio, Salinas hizo algo de renovación sobre la base de la tradición, ofreciendo una división de otra manera: la música que es captada por los sentidos, la que es captada por los sentidos y la inteligencia al mismo tiempo, y la que es captada solamente por la inteligencia³. A partir de eso, el músico da un paso más, indicando: la música captada por el entendimiento solamente es percibida por él y solo por él, y no puede oírse, que no se aprende en la combinación de los sonidos, sino en la lógica de los números; la música que es captada tanto por el entendimiento como por los sentidos, es la música instrumental, que no solo es agradable por la dulzura de las voces y de los sonidos, sino también por la aprensión intelectual de su armonía, por lo cual entre los vivos solo los seres humanos son capaces de comprenderla, que están dotados de razón⁴.

Estas explicaciones teóricas nos sirven perfectamente para entender el núcleo musical tanto de la Oda III, «A Francisco de Salinas», como de la VIII, la «Noche serena». La primera, dedicada al elogio de la maestría del músico, no presta tanta atención al placer sensible, sino que alaba en el fondo la armonía compuesta por los números, que solo puede percibir el intelecto con razón. Y en la segunda, la vista ya deriva de la tierra hacia el cielo, inmersa en el gozo de la armonía del cosmos, que no se puede oír sino «contemplar». Evidentemente, ya se nota algo más allá de la música en ambas odas.

² Ver Boecio, *Sobre el fundamento de la música*, pp. 76-83.

³ Salinas, *Siete libros sobre la música*, pp. 33-34.

⁴ Ver Salinas, *Siete libros sobre la música*, pp. 34-36.

La idea sobre la música de fray Luis y de Salinas, o mejor dicho, de los humanistas renacentistas, no se puede separar de la concepción cosmológica tradicional occidental. Según el modelo pitagórico-ptolemaico, la tierra está ubicada en el centro del cosmos, alrededor del cual se encuentran siete esferas planetarias y una sideral, cuyos movimientos incesantes forman una armonía inaudible. Para Boecio, la música humana es una representación de la música del macrocosmos en el microcosmos, y la música instrumental, una imitación a la universal. Posteriormente, los patrísticos, escolásticos, teólogos medievales y renacentistas, entre los cuales destacan san Agustín y santo Tomás, ensamblan diversos elementos tales como la filosofía griega y la doctrina cristiana en esta concepción del universo, con los cuales se configura una cosmología aristotélico-ptolemaica cristianizada⁵. Por eso, para fray Luis, lo que el cosmos significa se encuentra sobre la base de tal hermanamiento de la ciencia de la antigua astronomía con las tradiciones filosóficas y cristianas.

Teniendo en cuenta tal vínculo íntimo entre la cosmología y la música⁶, tanto para Pitágoras y Boecio como para Salinas y fray Luis, no será difícil entender uno de los motivos importantes por el cual el poeta suele acudir a la música en sus actividades literarias, exteriorizando tanto su búsqueda espiritual como su ánimo renacentista.

A continuación, para comprender mejor las obras poéticas luisianas y la literatura del Renacimiento español, trataremos de acercarnos al texto partiendo de los aspectos más relevantes de este modelo universal, que son tres: el microcosmos-macrocosmos, la música de las esferas y la gran Cadena del Ser.

3. LA COSMOLOGÍA TRADICIONAL OCCIDENTAL REFLEJADA EN LA MÚSICA DE LAS ODAS LUISIANAS

3.1. *El macrocosmos y el microcosmos*

Los diferentes tipos de música, clasificados rigurosamente tanto por Boecio como por Salinas, corresponden a los diferentes niveles

⁵ Hu, 2001, p. 17.

⁶ En realidad, nosotros los chinos estamos familiarizados con esta concepción tradicional de las estrechas relaciones entre la música y la cosmología, a pesar de partir de una base ideológica distinta. Parece que en este punto coinciden, en cierto sentido, unos ecos remotos entre el oriente y el occidente en la época antigua.

del cosmos dentro del marco de la cosmología tradicional occidental. Esto tiene mucho que ver con un aspecto antiguo de esa concepción universal: la correspondencia entre el macrocosmos y el microcosmos.

Se trata de una idea arraigada desde la filosofía griega, que consiste en la convicción de la existencia de coherencias y concordancias entre todas las partes del universo. Según Focio, un escritor bizantino del siglo IX, la teorización de esta idea tiene su origen en Pitágoras, que sostiene que el hombre puede considerarse miniatura del gran universo, porque manifiesta todas sus esencias⁷. Desde los filósofos pitagóricos hasta Platón y Aristóteles, el hombre, como un microcosmos, siempre mantiene una reacción tácita y maravillosa con el macrocosmos⁸. Para los teólogos cristianos, el macrocosmos, creado por Dios y refleja su imagen, evidencia la armonía, el orden y la belleza del movimiento de la Creación, que los pitagóricos interpretan justamente como el motivo de nacimiento de la música. Así esta concepción cosmológica cristianizada se mantenía y se divulgaba durante toda la Edad Media. En el Renacimiento, esta visión universal no solo alcanzó una mayor popularidad, sino que también logró nuevos progresos con las reflexiones actualizadas, en las que se pone de relieve el poder y la dignidad del hombre.

A Luis le interesa mucho esta cuestión, puesto que siempre piensa en los vínculos existentes entre Dios, el universo y el hombre, un tema fundamental que se repite en sus obras tanto en prosa como en verso, en las que «el conocimiento del cosmos y las leyes que lo rigen conducen al poeta directamente al conocimiento de la divinidad»⁹. Además, sus reflexiones al respecto se exponen sobre todo en sus imágenes de la música, que se ha convertido en una conexión íntima entre estas tres partes, gracias a la cual la nostalgia platónica producida por la «imitación de Dios» se puede consolar con el viaje de regreso del alma hacia su divino origen, e incluso hacia la unión mística con el mismo Creador.

Esto lo vemos evidente en la Oda III, por ejemplo. Aunque se trata de un poema dedicado a Salinas, podemos decir que el músico que el poeta verdaderamente tiene ganas de loar sería el Gran Músico

⁷ Ver Focio, *Biblioteca*.

⁸ Ver Rico, 2005, pp. 15–40.

⁹ López García y Siminiani Ruiz, 1997, p. 14.

del universo. Por eso, consta que en esta oda tenemos dos músicos situados en dos niveles, y dos tipos de música interpretados respectivamente por ellos: en el mundo visible suena la melodía del instrumento producida por la maestría de Salinas, mientras que en el invisible resuena el son divino y universal por la mano del Altísimo. En cuanto a las relaciones paralelas entre estas dos músicas, las ha explicado muy bien el tratado de Boecio, en lo cual también se ven huellas marcadas platónicas sobre la mimesis.

Sin embargo, lo que nos llama más la atención es el problema de cómo se realiza esta correspondencia entre el microcosmos y el macrocosmos a través de la música. De hecho, se ilustra desde el principio del poema: en la primera estrofa, el poeta describe el placer que se siente por la música, indicando la función unitiva que ejerce entre el hombre y el universo, dado que es capaz de «despertar» los sentidos humanos sometidos en el «sueño». Aquí el «sueño» puede ser en el sentido literal, moral o espiritual, teniendo en cuenta la función moralizadora y purificadora de la música en las antiguas tradiciones filosóficas y cristianas. Boecio da un paso más cuando señala el poder escondido en la música, que puede unificar el paralelismo entre el hombre y el cosmos, porque ha descubierto el hecho de que el orden y la razón observados en la música sirven de espejo para los similares en todo el universo¹⁰, por lo cual llega a ser una conexión perfecta entre el microcosmos y el macrocosmos.

Además, la Oda III y la VIII coinciden en subrayar un hecho lamentable: el alma ya se ha olvidado de su origen, sometido en el sueño profundo, que se puede considerar, desde el punto de vista cosmológico, como una interrupción unilateral en las supuestas concordancias armoniosas entre el macrocosmos y el microcosmos: «El hombre está entregado / al sueño, de su suerte no cuidando» (Oda VIII, vv. 21-22)¹¹; «el alma, que en olvido está sumida» (Oda III, v. 7). Según Boecio, la armonía existente en el ser racional y el corporal del hombre motiva la música humana, y todos los vicios que provocarán la inarmonía como consecuencia se deben a la pérdida de este tipo de orden y concordancia, o sea, de esa música dentro del propio hombre. Además, en el pensamiento cristiano, este «olvido» es un

¹⁰ Wagner, 1983, pp. 171-172.

¹¹ Fray Luis de León, *Poesía*, ed. de Juan Francisco Alcina, Madrid, Cátedra, 1986. Todos los versos luisianos citados en este trabajo vienen de esta edición.

pecado, dado que supone un alejamiento de Dios. Por eso, hace falta volver a esa correspondencia armoniosa y ya es hora de recordar con la ayuda de la música: «torna a cobrar el tino / y memoria perdida, / de su origen primera esclarecida» (Oda III, vv. 7-10).

No obstante, el «regreso» no solo supone el «despertarse», sino también la huida de la «cárcel»: «el alma, que a tu alteza / nació, ¿qué desventura / la tiene en esta cárcel baja, oscura?» (Oda VIII, vv. 13-15). Aunque las opiniones sobre esta imagen se varían según los estudiosos luisianos, que puede referirse tanto al mismo lugar donde el poeta sufre el encarcelamiento como a un estado en el sentido metafórico, como lo que afirma Thompson: en todos casos se opone a la única y verdadera libertad de la vida divina¹². Dentro de tal sistema alegórico en la poesía luisiana, la música desempeña un papel de librar al alma de su cárcel y ayudarla a regresar a su origen divino y armonioso. Así por medio de una música instrumental, como la fenomenal interpretada por Salinas, se produce la música humana planteada por Boecio, que justamente consiste en una reaparición de la música cósmica del macrocosmos en el hombre.

3.2. *La música de las esferas*

Tanto la música como la cosmología son algo que versa esencialmente sobre el orden y la armonía, sin olvidar el hecho de que la propia denominación del mundo, *cosmos*, por parte de los filósofos griegos, abarca un significado acerca del buen orden y del ornato¹³. Tal concepción del mundo tiene su cimiento en el entendimiento y el hincapié sobre el número desde Pitágoras hasta la época del Renacimiento, con el cual se construyen proporciones e intervalos adecuados y perfectos tanto de la música como del cosmos, que conducen directamente a la belleza. Así que, desde el origen, la música y la cosmología no dejan de ir juntas, incluso llegan a mezclarse en cierto sentido.

En todos los aspectos de la cosmología tradicional de occidente, la concepción de la música de las esferas tiene una relación especialmente estrecha con el orden y la armonía, un principio estético muy relevante en el Renacimiento y muy importante para fray Luis de León. Si queremos tener un conocimiento profundo sobre las imáge-

¹² Thompson, 1995, pp. 86-87.

¹³ Rico, 2005, pp. 11-12.

nes poéticas de la música en su creación literaria, nos hace falta penetrar en la antigua idea de la armonía, que proviene de las interpretaciones pitagóricas precisamente sobre la música. Sin embargo, hay que señalar que aquí no se refiere a la música producida por las manos de los seres humanos, como la de Salinas, sino exactamente a la música o la armonía de las esferas, una concepción que ha ejercido una influencia amplia y profunda de generación en generación.

En este sentido, la Oda VIII consiste en una loa esencialmente dedicada a la música, una música cósmica, con sus reflexiones acerca tanto del arte como de las leyes del movimiento del universo y el principio de la Creación. Según las propias palabras del autor en su *Exposiciones del Libro de Job*, en la noche sosegada y serena, se oye «la música de cielos» porque «las tinieblas le encubren a los ojos, [...] no hay quien llame a la puerta de los sentidos, sosiega el alma retirada en sí misma»¹⁴, por lo cual la noche tiene esa particular fuerza para «adormecer los cuerpos así también para despertar las almas y llevarlas a que conversen con Dios»¹⁵, de modo que «en una cierta manera se oye su concierto y armonía admirable»¹⁶. En otras palabras, aparte de la guía de la música instrumental ensalzada en la Oda III, la VIII nos muestra la contemplación de la naturaleza como otra vía accesible que conduce al orden y a la armonía del universo, que se presentan como la música cósmica. Por lo tanto, la noche estrellada y la música instrumental, dos elementos totalmente inconexos al parecer, en realidad son análogos e incluso identificados, justificados como «contrapunto» por Francisco García Lorca¹⁷, dado que ambos pueden servir de lazo importante entre Dios, el universo y el hombre, cuyas relaciones armoniosas siempre consisten en la búsqueda de fray Luis.

Pero ¿cómo se oye esa música cósmica producida por la mano del Creador? Diversos autores tales como Cicerón¹⁸ y León Hebreo¹⁹ ya nos explican las razones por las cuales no somos capaces de oír los sonidos engendrados por el movimiento de las esferas. Además, según la tradición bíblica y la cristiana, esta armonía original se convierte en algo inaudible a causa del pecado del hombre. Frente a esto, la estra-

¹⁴ Fray Luis de León, *Obras completas castellanas*, vol. II, p. 96.

¹⁵ Fray Luis de León, *Obras completas castellanas*, vol. II, p. 97.

¹⁶ Fray Luis de León, *Obras completas castellanas*, vol. II, pp. 634-635.

¹⁷ García Lorca, 1972, p. 151.

¹⁸ Cicerón, *Sobre la República*, p. 166.

¹⁹ Ver Hebreo, *Diálogos de amor*.

tegia de fray Luis consiste en que: por un lado, expresa el anhelo de huir de la cárcel, en un sentido platónico y neoplatónico; por otro lado, en sus versos existe un cambio patente de sentido, desde ‘oír’ hacia ‘ver’, que aquí equivale a ‘entender’²⁰. Incluso se puede decir que no hace falta escuchar esta música sino que basta sentirla, como la «música callada» de san Juan de la Cruz.

Por eso, en la Oda III, después de despertar el alma, la música de Salinas la dirige enseguida hacia un camino de subir hasta «la más alta esfera» (v. 17), rumbo a la armonía del Gran Maestro, con un cambio implícito de sentido. En la estrofa 5, frente a la música producida por «aquesta inmensa cítara» (v. 22), ya se utiliza la palabra «ve» (v. 21) para sustituir el verbo «oye» (v. 18). Evidentemente, a través de este cambio, el alma ya penetra en el entendimiento y el gozo del son cósmico por medio de la razón. En cambio, en la Oda VIII, en la cual la música cósmica se esconde en la contemplación del cielo estrellado, se emplea desde el principio la función de la vista, que va desde su sentido literal hacia un intelectual e incluso espiritual y místico sin darse cuenta. A través de tal observación, por un lado, se señala implícitamente el carácter insonoro de la música cósmica; por otro lado, se consigue aprender el orden armonioso del cosmos otorgado por Dios, con lo cual se establece una conexión íntima con el Creador. Como lo indicado por varios estudiosos, un pasaje del capítulo del «Príncipe de paz» de la obra maestra *De los Nombres de Cristo* del mismo poeta puede considerarse como glosa de esta misma oda:

[...] el ejército de las estrellas, puesto como en ordenanza y como concertado por sus hileras, luce hermosísimo, y adonde cada una de ellas inviolablemente guarda su puesto, adonde no usurpa ninguna el lugar de su vecina, ni la turba en su oficio, ni menos, olvidada del suyo, rompe jamás la ley eterna y santa que le puso la providencia²¹.

Así podemos llegar a la conclusión de que el sosiego que anhela el poeta tiene mucho que ver con el orden y la armonía, por lo cual lo que siente y reflexiona en la noche serena es inseparable de sus entendimientos cosmológicos, más concretamente, de la concepción de la música cósmica.

²⁰ Ver Covarrubias Horozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, fol. 69r, s. v. ver.

²¹ Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, p. 246.

3.3. *La gran cadena del ser*

Desde la perspectiva cosmológica, otro punto imprescindible es la jerarquía de los sitios donde se encuentran todos los elementos universales, en la cual se destaca especialmente el lugar que ocupan los seres humanos. Podemos tomar el verbo *contemplar* en la Oda VIII como un ejemplo típico, que manifiesta completamente el papel crucial que desempeña el hombre en toda la cadena de las relaciones universales, puesto que se trata de una acción solamente puede ser hecha por el hombre. Hay que indicar que, detrás de esto, se refleja una concepción denominada la gran Cadena del Ser (en latín: *scala naturae*; en inglés: the Great Chain of Being, o Scale of Creatures), en la que todos sus componentes se presentan en una estructura ordenada y jerárquica.

En la tradición bíblica, esta idea de la escala natural se remonta a las más antiguas representaciones de la naturaleza, como La Escalera de Jacob. En la filosofía, podemos encontrar el inicio de esta idea en el *Timeo* de Platón, en el que las formas animales aparecen como resultado de la degradación progresiva a partir del hombre. Después, Aristóteles hace esfuerzo por clasificar los grados desde los animales hasta los seres humanos en sus tratados como *Historia animalium*²². Luego el desarrollo neoplatónico después de Plotino le asienta a esta idea clasificadora del organismo del mundo una base sólida para las huellas cristianas en la Edad Media, por lo cual entra en el pensamiento teológico del cristianismo, que consiste en un tema repetido por los patristicos, escolásticos y teólogos como Pseudo-Dionisio Areopagita y santo Tomás. Luego esta teoría de la cadena logró su sistematización en el Renacimiento y se divulgaba hasta el siglo XVIII. Así se viene conformando tal visión del universo, en la que existe un modelo ordenado por categoría que abarca todos los elementos universales situados en sus propios lugares correspondientes, que se establece desde el fondo con minerales y otros materiales sin vida, pasando por plantas, animales, seres humanos, ángeles, hasta Dios como lo más alto²³.

De este modo, por una parte, esta gran escala muestra una construcción estrictamente organizada del universo, por lo cual se encuentra en un estado de orden y de armonía; por otra parte, se perca-

²² Ver Aristóteles, *Historia de los animales*.

²³ Ver Lovejoy, 1936.

ta el sitio especial que ocupa el hombre en tal cadena cosmológica, que une a la vez el mundo material con el espiritual, el visible con el invisible, el limitado y efímero con el infinito y perpetuo, un papel de suma importancia que logra su énfasis en el Renacimiento.

Como el ejemplo mencionado antes del verbo *contemplar*, hay que tener en cuenta el hecho de que el hombre se diferencia de los animales, plantas y minerales por la posesión de la razón, aunque se queda corporalmente con ellos en el mundo, por lo cual es capaz de mirar hacia arriba, a un mundo más hermoso y perfecto como el destino de su búsqueda espiritual. La dignidad del hombre se pone de relieve exactamente a través de tal tendencia hacia arriba. De esta manera también podemos entender mejor el deseo de huir y la metáfora de la cárcel en las odas luisianas en este sentido jerárquico dentro del marco cosmológico.

Sin embargo, la posición del hombre cuenta con un carácter paradójico, que por un lado positivo, puede evidenciar la dignidad del hombre hacia lo mejor; por otro negativo, en todos casos todavía se sitúa en el mundo imperfecto, sufriendo la amenaza de una inclinación hacia abajo por cualquier momento. Aquí se ve el significado moral de la Cadena del Ser, y también se entiende la importancia de la intervención de la música. La dualidad de los seres humanos no solo les convierte en un medio de comunicación entre dos mundos, sino que también significa dos destinos distintos para ellos mismos, ofreciendo opciones tanto para subir como para bajar. Por eso, la decisión que toman se hace importante: si uno elige la contemplación del cielo estrellado, está dirigiéndose hacia un camino hacia arriba, que significa la voluntad de aproximarse hacia la divinidad a través de las reflexiones sobre el orden y la armonía. Además, exactamente como el hombre puede conseguir experiencias tanto en el mundo material como en el espiritual, es capaz de sentir los diversos tipos de música, tanto la instrumental de Salinas como la cósmica del Creador.

Por eso, aunque los seres humanos siempre se enfrentan con el peligro de degradarse, el poeta persiste en elegir un camino hacia arriba, acudiendo a la ayuda tanto de la música instrumental como de la cósmica. Gracias a la guía de la música, el alma consigue despertarse y huir de la cárcel, rompiendo el límite entre el mundo visible con el invisible, entre el microcosmos y el macrocosmos, entre el alma y el cuerpo, inmerso en un gran placer al sentir el orden armonioso del universo, en un camino ascensional hacia el Creador, hasta la unión

íntima. En este sentido, nos damos cuenta de que para fray Luis, dentro del sentido cosmológico de esta Gran Cadena, también se abarcan la búsqueda espiritual, la ascética, e incluso la mística.

4. CONCLUSIONES

Hay que reconocer el hecho de que la música descrita por el poeta agustino, que no se detiene en el gozo de la melodía hermosa, sino que la considera como una llave para entrar en el universo en dirección a Dios, refleja plenamente la cosmología tradicional de occidente, integrada con las ideas pitagórica, platónica, bíblica, patristica, neoplatónica, etc. De hecho, esta visión cristianizada de la naturaleza y del cosmos, que funciona desde la época clásica hasta la premoderna, ostenta la armonía del cosmos y la belleza de la Creación, en la que resalta la concordancia entre el microcosmos y el macrocosmos y la identidad doble del hombre. Dentro de este sistema universal, la intervención de la música sirve perfectamente de conexión íntima entre el hombre, el universo y Dios, sin olvidar el papel indispensable que desempeña en la tradición bíblica, la filosófica, la cristiana, entre muchas otras, e incluso en la espiritual medieval, que mantiene su resonancia en el siglo XVI de España²⁴.

En fin, precisamente en este sentido, la Oda III y la VIII, que no tienen nada que ver al parecer, tratan en realidad de un mismo tema y llegan a un mismo destino. La música instrumental y la noche estrellada, coinciden en constituir un vínculo entre el son y el cosmos, entre el hombre, el universo y el Creador, a través de la búsqueda y la alabanza del orden y la armonía del universo, sobre la base de una misma concepción cosmológica tradicional.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUSTÍN, san, *Sobre la música*, Madrid, Gredos, 2007.
 ARISTÓTELES, *Historia de los animales*, ed. de José Vara Donado, Madrid, Akal, 1990.
 BOECIO, *Sobre el fundamento de la música*, Madrid, Gredos, 2009.
 CICERÓN, Marco Tulio, *Sobre la república*, Madrid, Gredos, 1984.
 COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, por Luis Sánchez, 1611.

²⁴ O'Reilly, 1984, pp. 107-113.

- FOCIO, *Biblioteca*, edición digital en francés disponible en <<http://remacle.org/bloodwolf/erudits/photius/pythagore.htm>> [última fecha de consulta: 28/11/2019].
- GARCÍA LORCA, Francisco, *De Fray Luis a San Juan*, Madrid, Editorial Castalia, 1972.
- HEBREO, León, *Diálogos de amor*, ed. de Andrés Soria Olmedo, Madrid, Tecnos, 2002.
- HU, Jialuan, *El cielo estrellado histórico: la cosmología tradicional occidental y la poesía renacentista inglesa* [en chino], Beijing, Peking University Press, 2001.
- LEÓN, fray Luis de, *De los nombres de Cristo*, ed. de Javier San José Lera, Barcelona, Círculo de Lectores, 2008.
- LEÓN, fray Luis de, *Obras completas castellanas*, vol. II, ed. de Félix García, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1991.
- LEÓN, fray Luis de, *Poesía*, ed. de Juan Francisco Alcina, Madrid, Cátedra, 1986.
- LÓPEZ CALLE, José Antonio, «La cosmología del Quijote», *El Catoblepas*, 181, 2017, p. 4.
- LÓPEZ GARCÍA, David, y SIMINIANI RUIZ, Rosario, «Y como está compuesta de números concordantes». *Números y emblemas en la poesía de fray Luis de León*, Murcia, Universidad de Murcia, 1997.
- LOVEJOY, Arthur O., *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*, Cambridge, Harvard University Press, 1936.
- O'REILLY, Terence, «The Ode to Francisco Salinas», en Salvador Bacarisse, Bernard Bentley, Mercedes Clarasó y Douglas Gifford (eds.), *What's Past is Prologue. A Collection of Essays in Honour of L. J. Woodward*, Edimburgo, Scottish Academic Press, 1984, pp. 107-113.
- PSEUDO-DIONISIO, *Obras completas: Los nombres de Dios. Jerarquía celeste. Jerarquía eclesiástica. Teología mística. Cartas varias*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2007.
- RICO, Francisco, *El pequeño mundo del hombre. Varía fortuna de una idea en la cultura española*, Barcelona, Destino, 2005.
- SALINAS, Francisco de, *Siete libros sobre la música*, ed. de Ismael Fernández de la Cuesta, Madrid, Alpuerto, 1983.
- THOMPSON, Colin P., *La lucha de las lenguas: Fray Luis de León y el Siglo de Oro en España*, Valladolid, Junta de Castilla y León (Consejería de Educación y Cultura), 1995.
- WAGNER, David L., *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages*, Bloomington, Indiana University Press, 1983.